

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLIX. Jahrg.

St. Francis, Wis., February, 1922.

No. 2

Septuagesima.

The pre-Lenten season upon which we enter on Septuagesima Sunday, is expressive of several profound mysteries. These are lucidly explained by Gueranger in his *Liturgical Year*, whence the principal suggestions for the following liturgical reflections have been drawn.

Septuagesima means the seventieth day preceding Easter. The mysteries of the three weeks beginning with Septuagesima Sunday are also the mysteries of the Lenten season proper. The number *seven* is the basis of all these mysteries. The season preparatory to Easter comprises, in round numbers, *seventy* days; and the Paschal season, from Easter to Pentecost, comprises *seven* weeks.

What is the meaning hidden in this symbolism of the liturgy?

The meaning of Septuagesima season becomes clear when correlated with the meaning of the Paschal season. "There are two times", says St. Augustine, "one which is *now*, and is spent in the temptations and tribulations of this life; the other which shall be *then*, and shall be spent in eternal security and joy. In figure of these, we celebrate two periods: the time before Easter, and the time after Easter. That which is before Easter signifies the sorrow of this present life; that which is after Easter, the blessedness of our future state. . . . Hence it is that we spend the first in fasting and prayer; and in the second we give up our fasting, and give ourselves to praise."

The Church often speaks to us of two places, which correspond with these two times of St. Augustine. These two places are Babylon and Jerusalem. Babylon was the place of captivity of the Jews; Babylon, in our case, means this world of sin, where we are held in bondage and must pass our period of probation. Jerusalem was what the Jews were exiled from, what they longed for—it was their home; Jerusalem, for us, means our heavenly home, where we shall receive our reward after our earthly Babylon.

Now the Babylonian captivity of the Jews lasted 70 years; and it is to express this mystery, all great liturgists agree, that the Church fixed the number of 70 days for the season

which symbolizes our Babylon—in a word, for the Septuagesima and Lenten season.

Moreover, according to ancient Christian tradition, the duration of the world is divided into *seven* ages. The first is reckoned from the creation of Adam to Noah; the second, from Noah to Abraham; the third, thence to Moses; the fourth, from Moses to David; the fifth, from David to the Babylonian captivity inclusively; the sixth, from the return of the Jews to Jerusalem as far as the birth of the Savior. Then comes the seventh age, in which we are now living; it is to continue until the coming of the Judge of the living and the dead.

These seven ages are also symbolized by the 70 days before Easter. (It is well worth noting in this connection, that the Scriptural lessons of Septuagesima, Sexagesima, and Quinquagesima Sundays and of the intervening ferial days are taken from the book of Genesis).

After the seventh age, which ends mankind's earthly Septuagesima, comes our heavenly Easter, our resurrection to glory. To this the Church bids us look forward even while we are spending our Septuagesima of mourning and penance. Amid the darkness of our earthly abode, the Church holds up to our view and to our consolation the beacon light of another *seven*. We are to have the bright Easter with its seven weeks of gladness, prefiguring the happiness and bliss of heaven. Seven weeks of Paschal festivity may seem a long time, yet the time is not too long if we remember that it symbolizes the eternity of our heavenly Easter joy.

If we have fasted and suffered with Jesus through our earthly Septuagesima, we shall rise with him to a glorious Easter; and then the *seven* gifts of the Holy Ghost, which we have received, will be like seven jewels in our crown for an everlasting Pentecost in heaven.

The Right Music at the Right Time.

It is very much to be regretted that choir directors and organists, otherwise well-intentioned, so often display poor judgment or carelessness in the selection of music they perform in church. Bad judgment is shown most fre-

quently by choosing music that is too difficult for the singers; carelessness or thoughtlessness is responsible for the selection of vocal or organ music that does not suit either the ecclesiastical season, or the service, or the part of the service at which it is rendered. It may be well to direct attention to this matter now that we are entering upon a new season of the liturgical year.

From Septuagesima until Easter, the liturgy breathes the spirit of humility, of penance, of expiation. Festivity, grandness, brilliancy, whether of vocal or organ music, does not harmonize with the spirit of this time. Many years ago Dr. Witt gave some sane and practical counsel on this very matter. He advised singing all the parts of the Ordinary of the Mass (Kyrie, etc.) in Gregorian Chant during Advent and Lent, and even on the three successive Sundays beginning with Septuagesima. And if one could not or cared not to follow this suggestion, he counselled great discretion in the selection of figured Masses to be sung during this time. Preference was to be given to figured Masses that were written in a more serious vein than so-called festive Masses; four-part *a-cappella* Masses were to be preferred to five-part or six-part *a-cappella* Masses, because the greater fullness of harmony of the latter usually produces a festive effect. Witt specifically disapproved of the singing of the *Missa Papae Marcelli* or of Masses of a similar character, during Advent or Lent.

It should not be necessary to remind organists who understand the inappropriateness of singing brilliant figured festival Masses or motets during this time, that their organ-playing at divine service during this same season ought likewise to be of a grave and serious character. Yet there are organists who are strict as to the vocal music performed during this penitential season but quite careless as to their own interludial perpetrations on the organ. There are certain blatant and sensuous organ stops that should be given a rest from now until Easter; and there are certain pompous and sweetly ingratiating preludes and interludes and certain rhapsodic flights into the uncharted realms of musical improvisation that will sound a whole lot better if postponed until after the Alleluja has been intoned on Holy Saturday.

And, apart from liturgical considerations, there are also reasons of artistic economy that should guide one in the selection of the proper Church music for particular seasons or services.

Too much of anything is vicious; too much of even the best kind of music produces languor and so entails a loss of effectiveness. Some

choirmasters, apparently, will never learn this lesson. They have their repertoires stocked exclusively with pompous or so-called "effective" music, with festival or "jubilee" Masses, and with figured Offertories and motets to correspond, and they keep on serving up this kind of musical pabulum Sunday after Sunday, regardless of the changing character of the liturgical season or service. In the course of time, this "effective" music falls flat; too much of the same thing has given the congregation *ennui*. The festival Masses have been sung so often on ordinary Sundays that they seem no longer festival on a first-class feast day. Why not practice a little economy? A little moderation, simplicity, and diversification, periodically, in the musical fare offered in church is an excellent thing for the musical digestion of the congregation.

Moreover, it is a matter of artistic economy to see to it that there is not too much singing done at one service, nor too much singing of the same kind. Dr. Witt's sensibilities were very keen on this point. He wished the musical program of a service to be an artistic whole; each number of the program was to be weighed and balanced both in its relation to the program as a whole and in its relation to the preceding and subsequent numbers. The program of a service was to be a series of inter-related and measured effects, not a succession of musical accidents. For example, after a figured Credo he wanted no figured Offertory; in this case, he recommended the singing of the proper Gregorian Offertory to be followed by quiet and restful organ-playing until the Preface. His point of view here was that both the voices of the singers and the ears of the faithful needed a rest. Under no circumstances would he consent to the singing of a figured motet after a figured Offertory that had been preceded by a figured Credo. While emphasizing the need of restful organ interludes at the proper times, as also the need of a change from choral music to monodic music and vice versa, Witt was guided by the law of artistic variety. A judicious variety, whether produced by interspersing periods of silence, quiet interludes, or by a Gregorian melody following a long figured composition, etc., has a soothing effect; and it is the best possible preparation and guarantee for the effectiveness of succeeding numbers of the program. All this applies also to the music

performed at a low Mass. How very tedious it is to listen to stanza after stanza of one and the same hymn being sung for about 8 or 10 minutes without any pause or prayer-intermission or organ interlude. And, of course, one can just as easily get a surfeit of organ-playing, especially of loud organ-playing,—all because of this disregard of the law of artistic economy and variety.

Observance of this law and of the no less imperative law of liturgical propriety, together with a constant remembrance of the vocal and musical limitations of one's choir, is the safeguard for a selection and performance of vocal and instrumental Church music that will achieve true effectiveness for the honor of God and for the edification of the faithful.

Albert Lohmann.

Kirchlicher Volksgesang und Liturgische Music.

Von Prof. Vinzenz Goller.

....Es herrscht vielfach—selbst in ernst kirchenmusikalischen Kreisen—die Meinung, dass zwischen dem kirchlichen Volksgesange und der liturgischen Musik ein unversöhnlicher Gegensatz bestehe; ja man betrachtet den Volksgesang als etwas der mehrstimmigen Kirchenmusik Feindseliges, zum mindesten als eine lästige Konkurrenz und sieht mit einer gewissen Verachtung auf das schlichte Kirchenlied herab. Mit Unrecht!

Der kirchliche Volksgesang ist **historisch, liturgisch und künstlerisch** berechtigt.

Die Kirchenmusik war in der ältesten Zeit ausschliesslich **Volksgesang**. Schon die Urform unserer Liturgie weist darauf hin. Aber auch zahllose Zeugnisse aus der Heiligen Schrift des Neuen Testaments und den Kirchenvätern bestätigen uns das. Wie deutlich ist die apostolische Mahnung: "Werdet voll des Heiligen Geistes, zueinander redend in Psalmen und Lobesängen und geistlichen Liedern, dem Herrn in eurem Herzen singend und jubelnd!"¹⁾ Dieser Mahnung haben die jungen Christengemeinden auch Folge geleistet, denn Eusebius und der heil. Chrysostomus rühmen mit bededten Worten die weite Verbreitung dieses Gesanges. Chrysostomus schreibt: "Vor alters kamen alle zusammen und sangen **gemeinschaftlich**, was wir heute noch

tun."²⁾ Auch später noch, als für die komplizierteren Gesänge der reicher ausgestatteten Liturgie ein eigener Sängerkhor—die Schola cantorum—bestellt wurde, nahm das Volk am Kirchengesange tätigen Anteil, indem es die an die Allgemeinheit gerichteten Anrufe des Zelebranten, wie das "Dominus vobiscum" beantwortete und den Schluss der Orationen mit einem feierlichen "Amen" bekräftigte. Aber auch der Gesang des "Kyrie," "Gloria Patri" und des "Sanctus"³⁾ sen. blieben lange, in manchen Teilen der romanischen Länder bis heute, dem gesamten Volke vorbehalten.

Mit der Verbreitung des Christentums in den deutschen Landen bürgerte sich auch gleichzeitig das deutsche Kirchenlied ein. Bei der feierlichen Einsetzung des Bischofs Diethmar in Prag (973) sang die Geistlichkeit "Te Deum laudamus", der Herzog aber mit den Grossen des Landes: "Christe kinado, Kyrie eleison, unde die heiligen alle helfant uns! Kyrie eleison."⁴⁾ Einen grossen Aufschwung nahm das deutsche Kirchenlied mit den Kreuzzügen. Nicht nur in der Kirche, sondern bei allen öffentlichen Anlässen erklangen die mächtigen Weisen der Kirchenlieder, die damals Gemeingut des ganzen Volkes waren. Unter den brausenden Klängen des Liedes

"Sant Mari, mueter unde meit
al unsriu not si dir gekleit"

wurde 1278 von dem deutschen Heere die Schlacht auf dem Marchfelde gewonnen und damit das Habsburgerreich gegründet. In dem berühmten Klosterneuburger Osterspield (12. Jahrhundert) lesen wir: "Et populus universus iam certificatus de Domino, cantor sic imponit: **"Christ der ist erstanden."**⁵⁾ So können wir durch zahllose Belege das Vorhandensein eines blühenden und immer reicher werdenden kirchlichen Volksgesanges in unserem Vaterlande feststellen. Eine wesentliche Förderung und Verallgemeinerung erfuhr er durch die Erfindung der Buchdruckerkunst und besonders durch die Erfindung des Notendruckes (um 1500). Welch einen Reichtum an Liedern melden uns die zahllosen Liederbücher aus dem 16. und 17. Jahrhundert! Welche Kraft und Poesie liegt in diesen unscheinbaren Kunstwerken, hervor-

²⁾ Homil. 36.

³⁾ Vergleiche die Kapitularien Karls des Gros-

⁴⁾ Vgl. Bäumker, Das deutsche Kirchenlied, S. 7.

⁵⁾ Vergleiche Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, I. Jahrgang. Pfeiffer: Das Klosterneuburger Osterspiel.

¹⁾ Eph. 5, 18 und 19.

gegangen aus der glaubensstarken Zeit früherer Jahrhunderte! Im 18. Jahrhundert schwand allmählich der Sinn dafür in dem Masse, als eine prunkende und glänzende Instrumentalmusik in die Kirche einzog. An Stelle der alten Lieder wurden dem Volke instrumentale Weisen mit schalen Textphrasen **aufgedrängt**, womit in Oesterreich der einst so blühende kirchliche Volksgesang wie durch einen bösen Zauberspruch zu einem langen, langen Schläfe verurteilt wurde. Nur alte Schriften und Bücher melden uns von der einstigen Herrlichkeit.

Nun ist aber die Zeit gekommen, wo Dornröschen wieder erwachen soll: **das Volk soll wieder den Kontakt mit der Liturgie und der kunstvolleren liturgischen Musik finden; es soll sich als einen Teil des Chors fühlen und wieder mit grösserem Interesse am Gottesdienste teilnehmen.**

Das wird aber nur dann der Fall sein, wenn das Kirchenlied vom **selben ernsten und würdigen Geiste** getragen ist, welcher der liturgischen Musik eigen sein muss.⁶⁾ Dem Volke muss aber auch wieder Gelegenheit geboten werden, sich am **liturgischen Gesange** beteiligen zu können, wie es das "Motu proprio"⁷⁾ ausdrücklich unter Hinweis auf frühere Zeiten verlangt. Können wir uns etwas Erhabeneres denken, als wenn die ganze Gemeinde auf das "Dominus vobiscum" mit einem die Anteilnahme bestätigenden "Et cum Spiritu tuo" antwortet und die Gebete des Zelebranten mit einem "Amen" bekräftigt? Welche noch so kunstvolle Komposition vermöchte die Wirkung eines vom ganzen Volke im feierlichen Gesange abgelegten Glaubensbekenntnisses zu überbieten?⁸⁾ Der **Litaneien-gesang**, aus dem sich das Kirchenlied im 9. und 10. Jahrhundert entwickelte, bietet dem kirchlichen Volksgesange ebenfalls Gelegenheit, sich am liturgischen Gesange zu beteiligen. Wie langweilig erscheinen die vielfach verunglückten Litaneienkompositionen aus früherer und neuerer Zeit gegenüber einem einfachen, der Natur dieser liturgischen Gebetform angepassten Wechselgesang zwischen Priester (Kantor) und Volk! Man versuche es einmal mit dem Choral "Pange lingua" (Tantum ergo) beim Volke. Wie schnell begreift es diese einfache, erhabene Melodie. Welch eine Steigerung bedeutet es, wenn am Schlusse des

Gottesdienstes die ganze Kirche jubelt: "Genitori genitoque." Der vielgeplagte Kirchenchor empfindet es aber als eine willkommene Entlastung. Ja, der kirchliche Volksgesang in seiner richtigen Pflege wäre imstande, das bestehende Missverhältnis zwischen **"Kraft und Last in der Kirchenmusik"**⁹⁾ wesentlich zu korrigieren und den Kirchenchor in die Lage zu versetzen, seiner erleichterten Aufgabe in jeder Beziehung gerecht zu werden, was bei den gegenwärtigen Verhältnissen vielfach unmöglich ist. Dann wären auch die Voraussetzungen für die erste Forderung der Kirchenmusik gegeben, die verlangt, dass sie **"wahre Kunst"** sei.

Man glaube aber nicht, dass der kirchliche Volksgesang **"von selbst"** gedeihe. Er braucht zunächst eine unausgesetzt fortgesetzte, liebevolle Pflege, an der sich vor allem die Schulen beteiligen müssen. Solange nicht von diesen Stätten aus **planmässig** auf einen kirchlichen Volksgesang hingearbeitet wird und an Stelle der gebräuchlichen Schullieder wieder die alten, erprobten, mit einer jahrtausendealten Kultur verwachsenen Lieder treten, solange in unserem Vaterlande keine Einigkeit in Bezug auf die Wahl der Lieder und deren authentische Fassung besteht, dürfen wir vom Enderfolge nicht viel hoffen. Bei einigem guten Willen wäre es aber leicht zu erreichen, dass wir in Oesterreich ein gutes Einheitsgesangbuch erhalten könnten, das heisst, dass ein gewisser **Grundstock** von Liedern in derselben musikalischen wie textlichen Fassung allen Diözesangesangbüchern gemeinsam wäre. Möchte der gegenwärtige **günstige Zeitpunkt** nicht verpasst, sondern dazu ausgenutzt werden, das gute alte Kirchenlied wieder in seine Rechte einzusetzen, womit wir gleichzeitig das Volk für eine aktive Beteiligung am liturgischen Gesange gewinnen und uns dann nicht mehr zu beklagen brauchen, dass es der Kirchenmusik verständnislos und teilnahmslos gegenüberstehe.

(Musica divina, Wien.)

⁶⁾ Vgl. "Motu proprio," Abs. I.

⁷⁾ Ebenda, Abs. II³

⁸⁾ Siehe das III. Choral-Credo des Kyriale.

⁹⁾ Vergleiche die vorzüglichen Ausführungen des Dr. Otto Drinkwelder in der "Gregorianischen Rundschau."

